

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Проректор
з науково-методичної
та навчальної роботи
О.Б. Жильцов
2016 року

« 01 »



Історія і теорія музики

напрямок підготовки 6.020202 “Хореографія”

Інститут мистецтв



2016 – 2017 навчальний рік

Розподіл годин звірено з робочим навчальним планом. Структура типова.
Заступник директора з науково-методичної та навчальної роботи

А.О. Таранник

Робоча програма «Історія і теорія музики» для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво, напряму підготовки 6.020202 «Хореографія». — 25 с.

Розробники: Вишинський Віталій Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Робочу програму схвалено на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва.

Протокол від «30» серпня 2016 року № 1

Завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва

(Олексюк О.М.)

ЗМІСТ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА	4
СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.....	6
I. Опис предмета навчальної дисципліни	6
II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.....	7
III. ПРОГРАМА.....	8
МОДУЛЬ I. Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Нотна фіксація музики.....	8
МОДУЛЬ II. Музичне мистецтво XVII- XIX ст. Ладово-тональна організація музики.....	13
IV. Навчально-методична карта дисципліни «Історія і теорія музики» 2 курс (3 семестр)	21
V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ	22
VI. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ	24
VII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ	27
VIII. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ.....	27
X. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	28

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

З давніх часів музика та танець не розглядалися, як окремі незалежні види мистецтва. Синкретичний характер їх з'єднання спонукав осмислювати явища танцю через музики, як і саму музику через пластику руху. Танець був необхідним та органічним елементом музики. Як результат, стародавнє мистецтво досягло дуже високого рівня експресивності, яку митці наступних епох намагалися відтворити експериментуючи зі словом, музикою і, звичайно, танцю.

Особливої ваги виразові властивості танцю набули у XX столітті. Визначні хореографи та танцівники створювали нове розуміння мистецтва пластики, відштовхнувшись саме від античного ідеалу неподільного музично-танцювального мистецтва. Це дозволило створювати пластичні композиції не лише на музику спеціально для цього призначену, а й музику, яка попервах цього не передбачала — інструментальну, вокальну тощо. Проте лише глибоке розуміння законів музичного структурування, специфіки музичних виразових засобів, жанрів музичної творчості дозволить хореографу-постановнику розробити пластичну концепцію, яка базувалася б на ідеї музичного змісту, а не музичного супроводу. Головною думкою має бути танцювання музики, а не танцювання під музику. Саме тому хореографам та танцівникам-початківцям необхідно вивчати комплекс художньо-виразових засобів музики, систему її графічної фіксації, стилі та жанри, адже отримані знання створять фундамент їхньої майбутньої творчої діяльності, сформують погляд на таке складне явище сучасного мистецтва як музично-хореографічний синтез.

Окрім того доцільним є вивчення також історії музики та музичної літератури, оскільки розгляд музичного мистецтва у такому ракурсі сприятиме формуванню естетичних уявлень майбутніх хореографів, розширюватиме їхній світогляд та загальну культуру. Вбачається доцільним теми з історії музики зробити як окремий вид навчальної діяльності за типом індивідуальної науково-дослідної роботи.

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни “Історія і теорія музики” складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів напряму 6.020202 “Хореографія”. Предметом вивчення навчальної дисципліни є елементи структури музичної мови у її графічному вираженні.

Метою викладання навчальної дисципліни “Історія і теорія музики ” є вивчення та засвоєння студентами ключового набору музичних художньо-виражальних засобів та його графічної фіксації.

Основними завданнями вивчення дисципліни “Історія і теорія музики” є:

1. надання знань щодо природи звуку, його будови та виразових можливостей;
2. засвоєння теоретичних відомостей стосовно організації музичної мови;
3. вивчення особливостей окремих музично-виразових засобів;
4. засвоєння правил нотного письма;
5. огляд історичного процесу розвитку музичного мистецтва;
6. вивчення типологічних рис різних музичних жанрів.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні **знати**:

- історичні періоди розвитку музичної творчості,
- основний набір музично-виразових засобів,
- особливості окремого музично-виразового засобу його художній потенціал,
- правила нотного письма,
- музичні жанри, стильові епохи.

вміти:

- здійснити загальний аналіз музичного твору (визначити розмір, тональність, темп);
- графічно відтворити нескладну музичну побудову;
- аналізувати твори з точки зору жанрової приналежності, стилю;
- визначити особливості метроритмічної організації твору на слух;
- використовувати набуті знання в своїй професійній діяльності.

У процесі вивчення курсу студент формує такі освітні і професійні

компетенції:

- здатність до набуття знань у галузі історії зарубіжного та вітчизняного музичного мистецтва, мобільного їх застосовувати в контексті хореографічної діяльності;
- здатність до проведення художньо-естетичних та стильових паралелей між музичним та хореографічним мистецтвами;
- спроможність естетичного оцінювання і впровадження кращих зразків національного музичного мистецтва у художньо-педагогічну діяльність;
- здатність до визначення засобів музичної виразності, використаних у організації музичного твору
- здатність до вербалізації музичних образів;
- здатність до інтегрування знань та умінь, отриманих на заняттях з інших курсів напрямку «Хореографія».

У програмі зазначається загальна кількість годин на ту або іншу тему, розподіл на лекційні та практичні заняття, а також години для самостійної роботи студентів.

На практичних заняттях рекомендовані такі форми роботи: слухання музики з подальшим аналізом твору або окремих засобів виразності; складання анотації до певного музичного прикладу; віднаходження музики для того чи того хореографічного задуму; самостійне опрацювання студентами нескладних тем (або окремих розділів); засвоєння музичної термінології (оформлення словника музичних термінів, і не тільки їх коротке тлумачення, а й більш розгорнуте пояснення), перегляд знакових хореографічних постановок, у яких був би відображений певний аспект теми, що наразі вивчається.

В процесі вивчення предмету велика увага приділяється контролю знань. Контроль передбачає перевірку знання теоретичного матеріалу. Традиційними формами контролю залишаються музичне тестування, теоретичне опитування (як усно, так і письмово), аналіз твору, семінарські заняття.

СТРУКТУРА ПРОГРАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

I. Опис предмета навчальної дисципліни

Предмет: процес навчання та виховання студентів вищого навчального закладу в умовах реформування та модернізації системи освіти в Україні, формування особистості фахівця вищої кваліфікації.

Курс	Напрямок, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
<p>Кількість кредитів, відповідних ECTS 3 семестр – 4 кред.</p> <p>Змістові модулі: 1-4</p> <p>Загальний обсяг дисципліни (години) у 3 семестрі – 120 год.</p> <p>Тижневих годин: 3 семестр – 4 год.</p>	<p>Шифр та назва галузі знань 0202 «Мистецтво»</p> <p>Шифр та назва напрямку підготовки: 6.020202 «Хореографія»</p> <p>Освітній рівень перший (бакалаврський)</p>	<p>Нормативна</p> <p>Рік підготовки — 2</p> <p>Семестр — 3</p> <p>Лекції: 32 год.</p> <p>Семінарські заняття: 24 год.</p> <p>Модульний контроль: 8 год.</p> <p>Самостійна робота: 56 год.</p> <p>Види контролю: Залік – 3 семестр</p>

II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

№ п/п	Назви модулів і тем	Всього	Види занять і розподіл годин				
			Лек	Сем	Інд	Мкр	С/р
3 семестр.							
Модуль I. Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Нотна фіксація музики							
1.1.	Музична культура стародавньої Греції	5	2		-		3
1.2.	Звук. Музичні властивості звуку. Натуральний звукоряд.	5	2		-		3
1.3.	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	5		2	-		3
1.4.	Метроритмічна організація музики. Система тривалостей і пауз.	5	2		-		3
1.5.	Ритм, метр, розмір, такт, тактова риска. Прості розміри та складні розміри, групування тривалостей у такті.	7	2	2	-		3
1.6.	Середньовічна європейська музична культура: становлення професійної композиторської школи та мистецтво Ars Nova	7	4		-		3
1.7.	Розвиток церковного та народного музичного мистецтва у період Середньовіччя (IX–XVII ст.) в Україні	5		2	-		3
1.8	Звуківисотна фіксація музики	7	2	2	-		3
1.9.	Доба Ренесансу в європейській та українській музичній культурі	6	2	2	-		4
	Модульний контроль	4			-	4	
	Разом	58	16	10	-	4	28
Модуль II. Музичне мистецтво XVII- XIX ст. Ладово-тональна організація музики							
2.1.	Виникнення опери у Італії. Оперні школи Італії	6	2	2	-		2
2.2.	Лад і тональність	4	2		-		2
2.3.	Французька опера і балет: творчість Ж.Б. Люллі	5		2	-		3
2.4.	Інтервали від окремої ноти, інтервали в тональностях мажора і мінора	7	2	2	-		3
2.5.	Музичне бароко в Україні та Європі	7	2	2	-		3
2.6.	Старовинна сюїта.	5	2		-		3
2.7.	Акорди: тризвуки, обернення тризвуків, головні тризвуки у мажорі та мінорі.	7	2	2	-		3
2.8.	Віденський класицизм: жанр симфонії	7	2	2	-		3
2.9.	Музичний романтизм.	5	2		-		3
2.10	Становлення українського національного музичного стилю.	5		2	-		3
	Модульний контроль	4			-	4	
	Разом	62	16	14	-	4	28
	Всього за 3 семестр	120	32	24	-	8	56

III. ПРОГРАМА

МОДУЛЬ I. Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Потна фіксація музики.

Тема 1.1. Музична культура стародавньої Греції (2 год)

Уявлення про музику, як про мистецтво тісно пов'язаним з рухом і становленням уперше склалося в античній космології, зокрема, у вченні піфагорійців, які говорили, що музика є становлення. Однак, оскільки в основі всіх речей, згідно із цим навчанням, лежить число, то музика не просте становлення, а числове становлення. Таким чином, згідно цього вчення, естетична сутність музики полягає в числовому становленні пластичного предмета (яким, насамперед є космос у цілому, а потім і всі речі, які до нього належать), як говорив А. Лосєв.

Говорячи про музичну естетику Геракліта, слід зазначити, що вона перебуває в тісному взаємозв'язку з його загальновідомою філософською доктриною – зокрема, з його теорією про єдність протилежностей. Так, філософ, говорячи про гармонію як про внутрішній закон природи, де діє цей діалектичний принцип, указує, що й музична гармонія виникає схожим чином. Більше того, музична гармонія є символ і прообраз космічної гармонії, а закони музики й світу тотожні. Таким чином, рух, що охопив природу й космос (нагадаємо, що згідно з навчанням Геракліта, у світі немає нічого нерухливого), також властиво й музиці.

У Платона поняття «музика» має кілька значень. У широкому сенсі це «мистецтво муз», куди входили музика, словесне мистецтво й хореографія. У вузькому сенсі «музика» для Платона – це результат комбінації ладів і ритмів. При цьому музика не є поезією, хоч вона й невіддільна від неї. Ритмом керується як танець, так і музика, тому, будучи мистецтвом руху, музика розуміється як чистий рух звуку (танцю же також доступне зображення фігур у просторі). Слід особливо зазначити, що Платон дивиться на музику як на мистецтво максимально близьке до процесу психічних переживань, душевного рухів (на основі цього переконання виростає його етична концепція музики й формується її розуміння як виховного засобу).

Музична естетика Аристотеля в деяких моментах перетинається з естетикою Платона, але в цілому вона є наслідком критичного відношення до філософських поглядів вчителя. Аристотель музику розуміє як чисту процесуальність, чисте становлення, відбиття часового процесу. Для музики немає нічого сталого, стійкого, так само, як і у світі все вічно рухається, народжується й вмирає. Саме Аристотель став першим філософом, який побачив у музиці рух як такий. Іншим важливим моментом музичної естетики Аристотеля є те, що процесуальність музики він споріднив із психічною процесуальністю. Таким чином, людські внутрішні процеси і музика тотожні фундаментально. Звідси й переконання Аристотеля в тому, що музикою можна передати стан людської душі, можна зобразити її, можна змінити її. Тому музика – найбільш потужний засіб впливу на душу.

Література основна: 6, 8

Література додаткова: 9

Тема 1.2. Звук. Музичні властивості звуку. Натуральний звукоряд (2 год.)

Звук виникає як результат коливань пружного тіла (струни), чи стовпа повітря. Види музичного звуку: з визначеною висотою, без визначеної висоти (шумові). Людське вухо сприймає звуки у діапазоні 16 – 30000 коливань у секунду. В музичній практиці ви-

користовується звуки з частотою коливань від 16,35 до 4185,6. Шумові звуки видобуваються на ударних інструментах, натомість на решті музичних інструментів зазвичай видобувають звуки з визначеною висотою, проте у музиці XX століття спеціальними прийомами гри можна досягнути також і шумових ефектів.

Музичний звук має такі властивості:

- висота — залежить від частоти коливань пружного тіла. Чим більша кількість коливань тим вище звук.
- сила (гучність) — залежить від широти розмаху коливань пружного тіла. При широкому розмаху коливань звук стає сильним, гучним, і навпаки при зменшенні коливань він стає тихішим.
- тривалість — залежить від того, як довго збуджується джерело звуку. З припиненням збудження, звук зникає.
- тембр — забарвлення звуку, яке формується набором обертонів, які входять у той чи той звук.

Розташування звуків за висотою від найнижчого до найвищого називається звуко-рядом. Звукоряд ділиться на октави: субконтроктаву, контроктаву, велику, малу, першу, другу, третю, четверту. Повна октава містить дванадцять звуків, з них лише сім мають самостійні назви: до, ре, мі, фа, соль, ля, сі. Назви звуків повторюються в інших октавах.

Натуральний звукоряд складається з основного тону та його гармонічних оберто-нів (призвуків). Натуральний звукоряд можна представити як співвідношення частот звуків, що утворюють ряд натуральних чисел: 1:2:3:4:5:6... Напр. натуральний звукоряд від Ля великої октави виглядатиме таким чином: 110 Гц, 220 Гц, 330 Гц, 440 Гц, 550 Гц, 660 Гц, 770 Гц, 880 Гц, 990 Гц, 1100 Гц, і т.д

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 1.4. Метроритмічна організація музики. Система тривалостей і пауз (2 год.)

Для запису тривалості звуку користуються спеціальними знаками, які відрізня-ються один від одного. Умовно прийнято вважати цілу ноту (білий овал) за знак, яким записують тривалі звуки. Він відраховується наступним чином: раз-і – два-і – три-і – чо-тири-і. Швидкість рахунку залежить від швидкості виконання твору. Половинними но-тами (білий овал з паличкою-штилем) фіксують звуки удвічі короткішими. Рахунок — раз-і – два-і. Удвоє коротші тривалості за половинну — чверті (чорний овал з паличною-штилем). Рахунок — раз-і. Удвоє коротші тривалості за чверті — восьмі (чорний овал з паличною-штилем та хвостиком). Рахунок — раз-, або (за ситуацією) -і. Нарешті, вдвоє коротші тривалості за восьмі — шістнадцяті (чорний овал з паличною-штилем та двома хвостиками).

Перерви у звучанні музики називаються паузами. Вони позначаються умовними знаками які мають назви відповідно до нотних знаків такої ж тривалості: ціла, половин-на, четвертна, восьма, шістнадцята паузи. Рахунок тривалості паузи той самий, що і ра-хунок тривалості звуку.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 1.5. Ритм, метр, розмір, такт, тактова риска. Просто та складні розміри, групування тривалостей у такті (2 год.)

Складні розміри утворюються від поєднання двох, або кількох простих промірів. Це

призводить до дещо іншого розподілу наголошених на ненаголошених долей такту: перша доля такту — сильна, друга доля такту — слабка, а перша доля другого простого такту, що формує складний такт (у складному такті це буде третя доля) — відносна сильна доля.

Складні розміри бувають однорідні (від поєднання однорідних простих дво, або трьодольного розміру) та мішаними (поєднуються неоднакові розміри). Так мішаний розмір утворюється від поєднання простого парного розміру і простого непарного розміру ($2+3=5$), або двох простих парних і одного простого непарного розміру ($2+2+3=7$).

У складних розмірах ноти групуються таким чином, щоб було видно з яких простих розмірів він утворений, та було видно кожную складову його долю.

Якщо твір починається з несильної долі, то такий такт називають неповним, або затактом. Рахувати затакт потрібно починати з тієї долі такту, на яку припадають ноти (або нота).

При чотиридольному розмірі диригують так:

перша, сильна доля такту — рух руки зверху вниз

друга, слабка доля такту — рух руки ліворуч (до себе)

третя, відносна сильна доля такту — рух руки праворуч (від себе)

четверта, слабка доля такту — рух руки вгору.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 1.6. Середньовічна європейська музична культура: становлення професійної композиторської школи та мистецтво Ars Nova (4 год)

Перші звістки про ті або інших явища багатоголосся в західноєвропейській музиці з'являються в теоретичних трактатах з XI століття, але на практиці багатоголосся існувало вже в IX столітті. Багатоголосся зустрічається вже в прадавній народній музиці, але там це гетерофонний тип багатоголосся, де голоси несамотійні й виконують ту саму мелодію лише трохи по-різному. Тепер же голоси усе більш стають самотійними. Природно, що в контексті культової практики основою раннього багатоголосся міг стати тільки григоріанський хорал. Основний голос співав хоральну мелодію, а другий ішов за ним, постійно зберігаючи той самий інтервал з першим голосом. Головний голос називали *vox principalis* («голос перший»), а другий *vox organalis* («голос органальний» від грецького *organon* — «інструмент», тому що часто цей голос поручався інструменту). За назвою другого голосу всі композиції такого роду й одержали назву «органуми». Оскільки голосу в таких органумах рухалися увесь час паралельний, то й самі органуми одержали назву паралельні. Паралельні органуми проіснували в середньовічній музиці близько двох сторіч, чудово підсилюючи й без того досить строгі й аскетичні григоріанские мелодії. Але вже до середини XII століття з'являються так звані «вільний органум», де другий голос, хоча й іде за першим ритмічно, але зовсім не паралельно. А незабаром і зовсім другий голос звільняється, нашаровуючи на григоріанську мелодію (найчастіше зверху) рухливу орнаментальну лінію. Такий органум уже прийнято називати «мелізматичним». За його бурхливими мелодійними імпровізаціями часом уже важко було почути основний григоріанський наспів, що рухався, як правило, більш розмірено. І отут чималу допомогу міг виявити навіть невеликий орган, що трубно підтримував хоральний наспів. Орган допускався в католицьких храмах уже з VII століття, але дійсно необхідним став лише з виникненням багатоголосся.

Розвитку церковного професійного багатоголосся чимало сприяли й численні співочі школи при великих європейських монастирях. Так відрізок часу з середини XII сто-

ліття до середини XIII століття в історії музики прийнято називати «епохою Нотр-Дам». У цей час Париж дійсно стає центром народження нової, готичної архітектури (будувався собор Нотр-Дам), стає центром нового університетського життя. Тут, у ще недобудованому міському соборі й розпочала свою діяльність нова співоча школа. Головними представниками цієї школи «готичного співу» стали Леонін і Пероті.

У 1320 рік – робота Філіпа де Вітрі «Ars Nova», яка дала назву епосі, що передувала Ренесансу. Де Вітрі один з активних розробників техніки ізоритмічного мотету. Ізоритмічний мотет – у тенора інтонується матеріал зі сталим ритмом, але мелодія може бути змінена. Ритм може бути зменшений але упізнаний. Повторення ритмічної формули називається *talea* (фігура могла повторюватися до 7 разів). Повторення (інтервальне) мелодії із можливою зміною ритму називалося *color*.

Найбільш яскрава фігура у французькій музиці цього часу – Гійом де Машо, автор 23 мотетів, 42 балад, 22 рондо, 32 віреле, 19 ле. Де Машо є автором першої оригінальної меси. Гійом де Машо і Філіп де Вітрі – поети та музиканти, продовжувачі традицій трубадурів та труверів.

Література основна: 6, 14

Література додаткова: 9

Тема 1.8. Звуковисотна фіксація музики, нотне письмо. Нотний стан, ключі, знаки альтерації. (2 год.)

Нота — умовний знак, за допомогою якого записують звук. Це може бути — білий або чорний овал з паличкою-штилем або без неї. Штиль може бути з хвостиком або з двома. Таким чином фіксують тривалість звуку. Звуковисотність фіксують за допомогою нотного стану — групи з п'яти паралельних горизонтальних ліній, на яких пишуть. Відраховують лінії знизу вгору. Нотні знаки пишуть на лініях, між ними, над лініями, під лініями, на додаткових лініях як згори, так і внизу. Для спрощення письма у випадках великої кількості додаткових ліній використовують спеціальні знаки спрощення.

Висоту звуків визначають за допомогою умовного знака, що називається ключем. Найбільш уживані ключі — скрипковий (ключ соль), басовий (ключ фа). Кожен з цих ключем вказує місце знаходження певної ноти (соль першої октави — скрипковий, або фа малої октави — басовий).

Знаками альтерації називають умовні знаками, що ставлять у нотному письмі перед нотою (або після ключа). Вони вказують на підвищення або зниження будь-якого з основних звуків октави. Знаків альтерації п'ять:

- дієз — знак підвищення на півтона,
- бемоль — знак пониження на півтона,
- дубль-дієз — знак підвищення на тон,
- дубль-бемоль — знак пониження на тон,
- бекар — відмінняє дію знаків.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 1.9. Доба Ренесансу в європейській та українській музичній культурі (2 год.)

Нова естетика, відбиття нових ідеалів у мистецтві Ренесансу. Зміна ціннісних орієнтацій. Людина "міра всіх речей". Значення особистості. Культура як цілісність, нові ознаки музики. Зміна "картини світу", глибинна характеристика особливостей музичного твору.

Поняття стилю і його об'єм. Формування стильової системи (а на її основі виникнення вчень), ознаки "класичності". Поліфонія строгого стилю у західно-європейській церковній музиці. Нідерландська школа (Г.Дюфаї, О.Лассо).

Ренесанс в українській культурі був своєрідним і як історичний етап хронологічно не збігався з італійським або західноєвропейським Відродженням. Ренесанс почав торувати свій шлях в українських землях вже на початку XVI ст. Однак лише в другій половині XVI ст. та в перші роки XVII ст. прояви Ренесансу стали досить помітними. Причина такого відставання була насамперед пов'язана із занепадом внаслідок монголо-татарської навали однієї з найрозвинутіших держав Середньовіччя — Київської Русі. На українських землях була на довгий час загальмована культурна еволюція. Були знищені головні культурні центри, втрачена культурна еліта. Поширенню ренесансної культури в українських землях сприяв насамперед розвиток освіти. Наприкінці XV–XVI ст. помітно зростає шарок українців, що здобули освіту в кращих західноєвропейських університетах — Краківському, Празькому, Болонському та ін. У списках студентів Краківського університету того часу знайдено понад сто імен вихідців з України. Деякі з них були провідниками загальноєвропейського ренесансу. Зачинателями гуманістичної культури в Україні і визначними гуманістами XV–XVI ст. вважаються Юрій Дрогобич, Павло Русин та Станіслав Оріховський.

Література основна: 4

Література додаткова: 17, 18

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 1

Дати відповіді на питання

1. На скільки октав поділяється музичний звукоряд?
2. Як можуть розміщуватися ноти на нотному стані?
3. Які є тривалості нот?
4. Як рахується ціла тривалість. Скільки в цілій тривалості восьмих тривалостей?
5. Що таке ключ?
6. Де пишеться басовий ключ?
7. Яку роль відіграє крапка біля ноти?
8. Що таке такт?
9. Що таке розмір і на що він вказує?
10. Що таке ритм?
11. Перелічте якими можуть бути парні розміри?
12. Намалюйте схему диригування дводольного розміру.
13. Скільки сильних та слабких долей у дводольному розмірі.
14. Як групуються ноти у тактах?
15. Що таке складний розмір (такт)? Назвіть складні розміри.
16. Які зустрічаються знаки підвищення або пониження звуків.
17. Що таке енгармонізм?
18. Що таке ключові знаки. Яка можлива їх максимальна кількість.
19. Яка дія знака *бемоль*?
20. Яка дія знака *бекар*?
21. Перелічте основні характеристики музичного звуку.
22. Назвіть знаки подвійного підвищення або зниження звуків.

23. Як рахується половинна тривалість. Скільки в половинній тривалості шістнадцятих?
24. Що таке темп?
25. Яка дія знака *diez*?
26. Де пишуться знаки підвищення або пониження.
27. Що таке пауза.
28. Які є тривалості пауз.
29. Перелічте якими можуть бути непарні розміри?
30. Скільки сильних та слабких долей у тридольному розмірі.
31. Що таке змішаний розмір (такт)? Наведіть приклади змішаного розміру.
32. На що вказує ключ?
33. Навіщо потрібні додаткові лінії?
34. Намалюйте схему диригування тридольного розміру.
35. Що таке нотний стан?
36. Де ставлять тактову риску?
37. Де пишеться скрипоковий ключ?
38. Яку роль відіграє крапка біля паузи?
39. Як і де позначається розмір?
40. Що таке нота?
41. Дайте визначення поняттям синкретизму та синтетизму
42. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Піфагора.
43. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Платона.
44. Наведіть декілька фактів стосовно уявлень про музику Аристотеля.
45. Наведіть відомі Вам факти, щодо системи нотного запису Середньовіччя.
46. Яким був спів на початку середньовіччя у церкві. Чому він був таким?
47. Назвіть основні частини меси.
48. Що таке органум.
49. Як називалися голоси двоголосного органуму.
50. Звідки пішла назва органум.
51. Які види органуму існують.
52. Що таке метризований органум (органум Перотіна).
53. Назвіть школи і композиторів, у творчості яких відбувся розквіт мистецтва органуму.
54. Перелічіть назви середньовічних світських музикантів, дайте переклад цих назв, назвіть країни, де вони працювали, назвіть відомі Вам прізвища.
55. Що таке *Ars nova*. Звідки пішла назва. Коли з'являється назва.
56. Хто є автором першої оригінальної меси.

МОДУЛЬ II. Музичне мистецтво XVII- XIX ст. Ладово-тональна організація музики.

Тема 2.1. Виникнення опери у Італії. Оперні школи Італії (2 год.)

Слово опера в перекладі з італійського означає «праця», «твір». Спочатку музичний спектакль називали «*dramma per musica*» – «драма на музиці» або «музична драма», до чого додавали – опера, тобто праця того чи іншого композитора.

Перші опери з'явилися в Італії, у Флоренції на рубежі XVI – XVII сторіч. Їхні автори – учасниками невеликого зібрання аматорів мистецтва. Зустрічі відбувалися під крилом багатих меценатів Джованні Барді та Якопо Корсі. Ці зібрання увійшли в історію музики під назвою флорентійська лорентийської камерата.

Члени камерати були великими шанувальниками античного мистецтва й мріяли відродити давньогрецьку трагедію. По збережених описах вони знали, що під час вистави трагедій Есхіла, Софокла, Евріпіда актори не проговорювали, а проспівували текст, і що там брав участь співаючий і танцюючий хор. Однак яка була музика в давньогрецькому театрі, вони не мали ні найменшої уявлення, оскільки ніякого документального матеріалу в них не було. Проте, з висловлень античних філософів і поетів вони зробили висновок, що манера виконання античних акторів являла собою щось середнє між співом і звичайною мовою, і спробували створити мелодію такого ж типу. Результатом їх експериментів було створення речитативу – мовної мелодики. Це була вокальна мелодія напівспівучого, напівдекламаційного характеру, призначена для сольного виконання з інструментальним супроводом. Самі члени кружка так характеризували створений ними тип мелодики: «такий тип співу, де можна було б немов говорити» (Дж. Каччини).

Перша опера, яка була створена у Флоренції, не збереглася. Дві інші з'явилися майже одночасно й були написані на той самий сюжет відомого міфу про Орфея. Обидві опери називалися однаково – «Евридика». Музику однієї з них написав Якопо Пери, а іншої – Джуліо Каччіні. Автор тексту – поет Оттавіо Рінуччіні. Члени зібрань були негативно настроєні щодо поліфонічного стилю, який панував у той час у музиці. Відстоювали концепцію одноголосної мелодії у супроводі музичних інструментів (*basso continuo*).

Література основна: 6, 14

Література додаткова: 9

Тема 2.2. Лад і тональність (2 год.)

Поняття про лад. Лад — це сталий взаємозв'язок звуків, який базується за певним принципом: інтервальною будовою, системою тяжіння тощо. Головний опорний тон, біля якого гуртуються решта тонів, називається тонікою. Звуки ладу визначають як ступені. Основою європейської музики є семиступеневий діатонічний лад: мажорний та мінольний. П'ятиступеневі лад — пентатоніка.

Ступені ладу: стійкі — I, III, V. Нестійкі — II, IV, VI, VII. Ступені VII та II, оскільки знаходяться біля тоніки (I ступінь) називаються ввідними. IV — субдомінанта, V — домінанта, III та VI — медіанти.

Мажорний лад — називається лад, стійкі звуки (I – III) якого утворюють інтервал велику терцію. Гамою називається мелодична послідовність звуків-ступенів ладу. Мінольний лад — називається лад, стійкі звуки якого (I – III) утворюють інтервал малу терцію. Тональність — це висотне положення ладу.

Мінор має три різновиди: натуральний, гармонічний (високий VII ст.), мелодичний (високий VI та VII ст.). Мажор може бути гармонічним (низький VI ст.).

Паралельними тональностями називають тональності мажорного і мінольного ладу, які мають одноковий звуковий склад і однакову кількість знаків.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 2.5. Музичне бароко в Україні та Європі (2 год.)

В Україні риси Бароко з'явилися спочатку в літературі на межі XVI-XVII ст. Проте в більшості інших галузей української культури епоха Бароко припадає на XVII — першу половину XVIII ст., хоч у літературі цей стиль проіснував до кінця XVIII ст. В українському музичному мистецтві Бароко найяскравіше виявилось від середини XVII до середини XVIII ст., а в другій половині XVIII ст. окремі його риси переплітаються з новим класицистським стилем.

На українських землях у цей час (XVII ст.) не має підґрунтя для сприйняття ранніх форм опери, інструментальної мініатюри, інструментальної музики. Професійне мистецтво мало традиції тільки у церковному хоровому та одичному співі. Тому творчі сили були скеровані саме у цю сферу. Нова творчість з одного боку продовжувала усталені хорові традиції — ті самі тексти, ті самі функції, але форма втілення була інакшою. Зміст та призначення не змінилася, а форма втілення так.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 2.6. Старовинна сюїта. (2 год.)

Поняття сюїти, характеристика танців сюїти, інструментальна сюїта, французькі клавесиністи, сюїта французьких клавесиністів. Танці як афекти.

Література основна: 7, 10

Література додаткова: 9, 16

Тема 2.7. Акорди: тризвуки, обернення тризвуків, головні тризвуки у мажорі та мінорі. (2 год.)

Одночасне звучання кількох різних за висотою звуків (не менше трьох) називається акордом. Акорди які утворюються з терцій називаються акордами терцової будови. В залежності від першої терції акорди розрізняють на мажорний, або великий, та мінорний, або малий. Якщо акорд утворений лише з малих терцій його визначають як зменшений, з великих — збільшений.

Всі ці акорди зустрічаються в ладу:

У мажорі — на I, IV, V ст. — великі тризвуки; на II, III, VI ст. — малі тризвуки; на II, VII ст. — зменшений.

У гармонічному мінорі — I, IV ст. — малі тризвуки; V, VI ст. — великі, II, VII ст. — зменшений; III — збільшений.

Тризвук побудований на I ст. називають тонічним (T, t), на IV ст. — субдомінантовим (S, s) на V ст. — домінантовим (D, d) і на VII ст. — ввідним.

Кожний тризвук має три види в залежності від того, який з його складових звуків знаходиться в нижньому голосі. Від переміщення звуків основного виду тризвуку утворюються його обернення: секстакорд і квартсекстакорд.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Тема 2.8. Віденський класицизм: жанр симфонії. (2 год.)

Й. Гайдн та В.-А. Моцарт — творці класичної симфонії, сонати, камерного ансамблю. Еволюція симфонічної творчості Й. Гайдна — від наближених до камерного ансамблю і танцювальної сюїти ранніх симфоній до монументальних циклічних композицій в

кращих творах композитора — «Прощальна», «Лондонська» симфонії.

Інструментальна творчість В. -А. Моцарта — вершина європейської інструментальної музики кінця XVIII ст. Синтез кращих здобутків різних національних композиторських шкіл у творчості В. -А. Моцарта. Індивідуалізація сонатно-симфонічного циклу — драматизація образів, поглиблення контрастних зіставлень, вплив оперної мелодики на симфонічний тематизм, розширення експозиційних розділів, широке використання поліфонічних засобів розвитку та ін. Три останні симфонії (мі-бемоль мажор, соль мінор, до мажор) — вершини творчості В. -А. Моцарта. Камерно-інструментальна музика В. -А. Моцарта. Творчість Л. -В. Бетховена як новий етап віденського симфонізму. Пріоритетність жанрів симфонії, сонати, камерно-інструментального ансамблю у творчому доробку композитора. Дві лінії бетховенського симфонізму — героїко-драматична та лірико-жанрова. Діалектика музичної драматургії симфоній m 3, 5, 9. Фортепіанні сонати та струнні квартети Бетховена.

Література основна: 7, 11, 14

Література додаткова: 7

Тема 2.9. Музичний романтизм (4 год)

Філософські засади та суспільно-історичні передумови європейського романтизму. Хронологічне неспівпадіння літературного та музичного романтизму

Типологія та характеристика основних стилістичних ознак музичного романтизму (ранній, зрілий та пізній етапи). Художній метод. Програмність (новий тип співвідношення вербального та музичного компонентів), ідея синтезу мистецтв, поетика. Поетикування побутових жанрів, розквіт інструментальної мініатюри (в першу чергу, фортепіанної), тенденція циклізації (вокальні та інструментальні жанри), естетика «триваючого» в часі, вихопленої миттєвості.

Література основна: 14, 12

Література додаткова: 5

МОДУЛЬНА КОНТРОЛЬНА РОБОТА 2

Дати відповіді на питання

1. Що таке лад?
2. Які лади найбільш поширені?
3. Як будується мажорна гама?
4. Як позначаються ступені в гамі?
5. З яких ступенів утворюється мажорний тризвук.
6. Що таке тональність.
7. Скільки знаків мають тональності: Фа мажор, Соль мажор, Мі мажор, Сі-бемоль мажор.
8. Що таке інтервал.
9. Скільки є основних інтервалів? Як вони називаються?
10. Де розміщуються малі секунди в мажорі? Де в мінорі?
11. Що таке дисонанс та консонанс?
12. Які інтервали належать до консонансів? Які до дисонансів?
13. Що таке акорд?
14. Як називається найпростіший вид акорду?
15. Скільки видів тризвуків є і як вони будуються?
16. Яку ще назву мають тризвуки I, IV та V ступенів?

17. Скільки обернень має тризвук і як вони називаються?
18. Що таке септакорд?
19. Які зустрічають види септакордів.
20. Як утворюється доміант септакорд?
21. Які є його обернення і як вони розв'язуються?
22. Що таке жанр?
23. Які є функції жанру?
24. Назвіть побутові жанри.
25. Назвіть танцювальні жанри, які входили у склад старовинної сюїти.
26. Романтизм в музиці: ознаки, постаті.
27. Роль Ф.Ліста в історії музичної культури.
28. Роль М. Лисенка у становленні української музичної культури.

ПЛАНІ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

3 семестр

МОДУЛЬ І. Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Нотна фіксація музики.

Семінарське заняття № 1.

Витоки українського музичного мистецтва: народне мистецтво (2 год).

1. Доба Архаїки.
2. Найдавніші музичні інструменти.
3. Роль музики у архаїчному суспільстві.
4. Календарно-обрядові пісні: текстові й музичні особливості колядок, щедрівок, веснянок, купальських пісень.
5. Інші жанри обрядової творчості: голосіння, весільний обряд.

Література основна: 4

Література додаткова: 17

Семінарське заняття № 2.

Ритм, метр, розмір, такт, тактова риска. Прості та складні розміри, групування тривалостей у такті. (2 год.)

1. Поняття ритму і метру.
2. Визначення метру, види метру, долі сильна та слабка.
3. Розмір такту, графічна фіксація такту на нотному стані.
4. Прості розміри: парний та непарний. Рахунок парного розміру, рахунок непарного розміру.
5. Правила групування нот у такті.
6. Практичні завдання з групування нот у тактах, визначення метру, відбиття ритмічних малюнків.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Семінарське заняття № 3.

Розвиток народного музичного мистецтва у період Середньовіччя (IX–XV ст.) в Україні. (2 год.)

1. Історична ситуація на українських землях у період IX–XV ст.
2. Хронологічні межі середньовіччя у проекції з загальноприйнятою західноєвропейською хронологізацією.
3. Хрещення Русі і зміни, що відбулися у жанрах календарно-обрядових пісень.
4. Билинний епос.
5. Дзвонарське мистецтво, скоморохи.

Література основна: 4

Література додаткова: 17

Семінарське заняття № 4.

Звуковисотна фіксація музики (2 год.)

1. Поняття нота
2. Нотний стан
3. Ключі
4. Знаки альтерації, знаки спрощення письма.

Література основна: 2, 3, 5

Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12

Семінарське заняття № 5.

Доба Ренесансу в європейській та українській культурі (2 год)

1. Світоглядні засади Ренесансу.
2. Ренесанс в Україні.
3. Жанр дум.
4. Жанр історичних та ліричних пісень.

Література основна: 7

Література додаткова: 9

МОДУЛЬ II. Музичне мистецтво XVII- XIX ст.

Ладово-тональна організація музики

Семінарське заняття № 6.

Виникнення опери в Італії. Оперні школи Італії (2 год.)

1. Діяльність Флорентійської камерати.
2. Неаполітанська школа.
3. Римська школа
4. Венеціанська школа.

Література основна: 9, 6, 13

Література додаткова: 7

Семінарське заняття № 7.***Французька опера та балет: творчість Ж.-Б. Люллі. (2 год.)***

1. Творчий портрет Ж.-Б. Люллі.
2. Особливості французької барокової опери.
3. Пролог опери «Кадм і Герміона»

Література основна: 9, 6, 13**Література додаткова: 7****Семінарське заняття № 8.*****Інтервали від окремої ноти, інтервали в тональностях мажора і мінора (2 год.).***

1. Поняття інтервалу.
2. Назви та види інтервалів.
3. Обернення інтервалів.
4. Інтервали на ступенях ладу у мажорі.
5. Інтервали на ступенях ладу у мінорі.
6. Дисонантні інтервали та їх розв'язання.
7. Виконання письмових завдань у зошитах та дошці.

Література основна: 2, 3, 5**Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12****Семінарське заняття № 9*****Музичне бароко в Україні та Європі (2 год.).***

1. Стил ь Бароко в мистецтві.
2. Творчий портрет Й.С. Баха та Г.В. Генделя.
3. Жанри барокової музики: старовинна сюїта, концерт.
4. Партесний концерт.

Література основна: 4, 7, 11**Література додаткова: 17, 7****Семінарське заняття № 10*****Акорди в музиці (2 год.).***

1. Поняття акорд.
2. Поняття Тризвуку.
3. Обернення тризвуків.
4. Тоніка, домінанта, субдомінанта в мажорі та мінорі.

Література основна: 2, 3, 5**Література додаткова: 3, 4, 6, 11, 12****Семінарське заняття № 11*****Віденський класицизм: жанр симфонії (2 год.).***

5. Творчий портрет Й.Гайдна.
6. Творчий портрет В.А. Моцарта.
7. Творчий портрет Л. Бетховена.
8. Симфонії: будова, кращі зразки жанру.

Література основна: 11, 12**Література додаткова: 5, 7**

Семінарське заняття № 12

Становлення українського національного музичного стилю (2 год.).

1. Романтизм в українському музичному мистецтві.
2. Різномаспектна особистість М. Лисенка.
3. Творчий доробок М. Лисенка.

Література основна: 4

Література додаткова: 19

Модулі	Модуль I									Модуль II									
Назва модуля	Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Нотна фіксація музики									Музичне мистецтво XVII- XIX ст. Ладово-тональна організація музики									
Кількість балів за модуль	133 бали									160 бали									
	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6	1.7	1.8	1.9	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	2.6	2.7	2.8	2.9	2.10
Теми лекцій (20 б.)	Музична культура стародавньої Греції	Звук. Музичні властивості звуку. Натуральний звукоряд.	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	Метроритмічна організація музики. Система тривалостей і пауз.	Ритм, метр, розмір, такт, тактова риска. Прості розміри та складні розміри, групування тривалостей у такті.	Середньовічна європейська музична культура: становлення професійної композиторської школи та мистецтво Ars Nova	Розвиток церковного та народного музичного мистецтва у період Середньовіччя (IX–XVII ст.) в Україні	Звуковисотна фіксація музики	Доба Ренесансу в європейській та українській музичній культурі	Виникнення опери у Італії. Оперні школи Італії	Лад і тональність	Французька опера і балет: творчість Ж.Б. Люлі	Інтервали від окремої ноти, інтервали в тональностях мажора і мінора	Музичне бароко в Україні та Європі	Старовинна сюїта.	Акорди: тризвуки, обернення тризвуків, головні тризвуки у мажорі та мінорі.	Віденський класицизм: жанр симфонії	Музичний романтизм.	Становлення українського національного музичного стилю.
Лекції (16 балів)	1	1		1	1	1+1		1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	
Семінарські заняття (132 бали)			1+10		1+10		1+10	1+10	1+10	1+10		1+10	1+10	1+10		1+10	1+10		1+10
Самостійна робота (всього 95 балів)	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6	5 6
Види поточного контролю (50 балів)	Модульна контрольна робота (25 балів)									Модульна контрольна робота (25 балів)									
Підсумковий контроль	ПМК (залік). Всього без заліку – 293 балів, коефіцієнт – 2,93																		

V. ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№ п/п	Тема	Зміст завдань	Кількість годин	Академічний контроль	Бали	Література
3 семестр. Модуль 1. Музика Античності, Середньовіччя та Ренесансу. Нотна фіксація музики						
1.1.	Музична культура стародавньої Греції	<ol style="list-style-type: none"> 1. Пропрацювати літературу до теми. 2. Законспектувати відповідні до теми розділи з роботи «Антична музична естетика» О. Лосева. 3. Визначити поняття «техне», «монодія», «гармонія», «музичний етос». 4. Охарактеризувати театр античності. 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.2.	Звук. Музичні властивості звуку. Натуральний звукоряд.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Законспектувати главу I книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» 2. Відповісти на контрольні питання до глави (с. 15) 3. Виконати письмові завдання №1–7 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.3.	Витоки українського музичного мистецтва: народне музичне мистецтво.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Прослухати запис українських народних пісень у виконанні ансамблю «Древо» 2. З підручника Л. Корній «Історія української музики» Законспектувати «Тему № 1. Витоки українського музичного мистецтва». 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.3.	Метроритмічна організація музики. Система тривалостей і пауз.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Законспектувати I урок, та особливо параграф 6 книги О. Андрєєвої «Основи музичної грамоти» 2. Відповісти на контрольні питання до глави (с. 11) 3. Виконати письмові завдання 1–7 (с. 11–12). 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.5.	Ритм, метр, розмір, такт, тактова риска. Прості розміри та складні розміри, групування тривалостей у такті.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Законспектувати параграфи 16–18, глави III книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» та урок II книги О. Андрєєвої «Основи музичної грамоти» 2. Відповісти на контрольні питання до глави 3. Виконати письмові завдання. 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.6.	Середньовічна європейська музична культура: становлення професійної композиторської школи та мистецтво Ars Nova	<ol style="list-style-type: none"> 1. Визначити місце та функцію музику у епоху Середньовіччя. 2. Знайти моменти спільності та розбіжності між Античністю і Середньовіччям. 3. Дати визначення жанрам світської музичної творчості: гокет, віреле, баллада, альба. 4. Законспектувати літературу до теми. 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
1.7.	Розвиток церковного та народного музичного мистецтва у період Середньовіччя (IX–XVII ст.) в Україні	<ol style="list-style-type: none"> 1. Прослухати записи церковної музики зазначеного періоду. 2. З підручника Л. Корній «Історія української музики» законспектувати Тему № 3. 	3	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
1.8.	Звуковисотна фіксація музики.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Законспектувати главу II книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» 2. Відповісти на контрольні питання до глави 3. Виконати письмові завдання. 	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми

1.9.	Доба Ренесансу в європейській та українській музичній культурі	1. З підручника Л. Корній та Б. Сюти «Історія української музичної культури» законспектувати Тему № 3 «Від Середньовіччя до музичної культури Нового часу».	4	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
Модуль 2. Музичне мистецтво XVII- XIX ст. Ладово-тональна організація музики						
2.1.	Виникнення опери у Італії. Оперні школи Італії	1. Вивчити історичний контекст виникнення опери у Італії. 2. Визначити особливості ренесанського світовідчуття. 3. Визначити значення поняття «строгий стиль». 4. Визначити характерні риси drama per musica. 5. Охарактеризувати оперні школи Італії	2	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
2.2.	Лад і тональність	6. Законспектувати VII урок книги О. Андрєєвої «Основи музичної грамоти» 7. Законспектувати главу V книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» 8. Відповісти на контрольні питання до глав цих робіт. 9. Виконати письмові завдання (с. 91; с. 130).	2	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
2.3.	Французька опера і балет: творчість Ж.Б. Люллі	1. Законспектувати біографію Ж. Б. Люллі. 2. Прочитати лібретто ліричної трагедії «Персей». 3. Законспектувати відомості щодо вистави «Персей». 4. Подивитись оперну виставу Ж. Б. Люллі «Персей».	3	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
2.4.	Інтервали від окремої ноти, інтервали в тональностях мажора і мінора	5. Законспектувати IX урок книги О. Андрєєвої «Основи музичної грамоти» 6. Законспектувати главу VI книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» 7. Відповісти на контрольні питання до глав цих робіт. 8. Виконати письмові завдання (с. 107-108; с. 145).	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
2.5.	Музичне бароко в Україні та Європі	1. Вивчити особливості історичної ситуації у Німеччині та Англії на межі XVII – XVIII ст. 2. Створити хронологічну таблицю життя Г. Ф. Генделя. 3. Окреслити основні напрямки творчих пошуків композитора. 4. Створити хронологічну таблицю життя І. С. Баха. 5. Прослухати інвенції для клавіру.	3	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
2.6.	Старовинна сюїта.	1. Скласти хронологічні таблиці життя Ж. Ф. Рамо, Л. Куперена. 2. Визначити особливості структурування французьких сюїт. 3. Прослухати клавесинні сюїти Ж. Ф. Рамо, Л. Куперена.	3	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
2.7.	Акорди: тризвуки, обернення тризвуків, головні тризвуки у мажорі та мінорі.	4. Законспектувати IX урок (параграф 57-58) книги О. Андрєєвої «Основи музичної грамоти» 5. Законспектувати главу VII (параграф 43-45) книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики»	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми

		6. Відповісти на контрольні питання до глав цих робіт. 7. Виконати письмові завдання (1–3 на с. 119).				
2.8.	Віденський класицизм: жанр симфонії	1. Законспектувати IX урок (параграф 59-61) книги О. Андреевої «Основи музичної грамоти» 2. Законспектувати главу VII (параграф 46) книги В. Вахромєєва «Елементарна теорія музики» 3. Відповісти на контрольні питання. 4. Виконати письмові завдання (4–5 на с. 119).	3	Перевірка письмової роботи	5	Див. літературу до теми
2.9.	Музичний романтизм.	1. Опрацювати вступний розділ з книги Л. Корній «Історія української музики» частина третя.	3	Перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
2.10.	Становлення українського національного музичного стилю.	1. Опрацювати теми № 7–8 підручника Л. Корній та Б. Сюти «Історія української музичної культури».	3	Опитування, перевірка конспекту	5	Див. літературу до теми
Разом			56		95	

VI. СИСТЕМА ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ

Навчальні досягнення із дисципліни «Історія і теорія музики» оцінюються за модульно-рейтинговою системою, в основу якої покладено принцип поопераційної звітності, обов'язковості модульного контролю, накопичувальної системи оцінювання рівня знань, умінь та навичок.

Контроль успішності студентів з урахуванням поточного і підсумкового оцінювання здійснюється відповідно до навчально-методичної карти, де зазначено види й терміни контролю. Систему рейтингових балів для різних видів контролю та порядок їх переведення у національну (чотирибальну) та європейську (ECTS) шкалу подано у табл.

Розрахунок рейтингових балів за видами поточного (модульного) контролю. 3 семестр, Модуль I та Модуль II.

№ п/п	Вид діяльності	Кількість рейтингових балів за одиницю	Одиниць	Всього
1.	Відвідування лекційних занять	1	16	16
2.	Робота на семінарських заняттях	11	12	132
3.	Модульна контрольна робота	25	2	50
4.	Самостійна робота	5	19	95
Всього без підсумкового контролю				293
Підсумковий рейтинговий бал				100

Коефіцієнт – 2,93

У процесі оцінювання навчальних досягнень бакалаврів застосовуються такі методи:

- **Методи усного контролю:** індивідуальне опитування, співбесіда, екзамен.
- **Методи письмового контролю:** модульне письмове опитування; повідомлення, доповідь, реферат.
- **Методи самоконтролю:** уміння самостійно оцінювати свої знання, самоаналіз.

Порядок переведення рейтингових показників успішності у європейські оцінки ECTS

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
A	90 – 100 балів	Відмінно – відмінний рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу з, можливими, незначними недоліками.
B	82 – 89 балів	Дуже добре – достатньо високий рівень знань (умінь) в межах обов’язкового матеріалу без суттєвих (грубих) помилок
C	75 – 81 балів	Добре – в цілому добрий рівень знань (умінь) з незначною кількістю помилок
D	69 – 74 балів	Задовільно – посередній рівень знань (умінь) із значною кількістю недоліків, достатній для подальшого навчання або професійної діяльності
E	60 – 68 балів	Достатньо – мінімальний можливий допустимий рівень знань (умінь)
FX	35 – 59 балів	Незадовільно з можливістю повторного складання – незадовільний рівень знань, з можливістю повторного перескладання за умови належного самостійного доопрацювання
F	1 – 34 балів	Незадовільний з обов’язковим повторним вивченням курсу – досить низький рівень знань (умінь), що вимагає повторного вивчення дисципліни

Загальні критерії оцінювання успішності студентів, які отримали за 4-бальною шкалою оцінки «відмінно», «добре», «задовільно», «незадовільно».

Розподіл балів, що присвоюються бакалаврам

МОДУЛІ																			Модульні контрольні роботи
<div>Змістовий модуль 1</div> <div>(відвідування, семінарська, практична, самостійна робота)</div>																			
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	T10	T11	T11	T13	T14	T15	T16	T17	T18	T19	
6	6	16	6	17	7	16	17	17	17	6	16	17	17	6	17	17	6	16	

Разом: 293 бали з урахуванням коефіцієнта

Кількість балів за роботу з теоретичним матеріалом, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- ✓ своєчасність виконання навчальних завдань;
- ✓ повний обсяг їх виконання;
- ✓ якість виконання навчальних завдань;
- ✓ самостійність виконання;
- ✓ творчий підхід у виконанні завдань;
- ✓ ініціативність у навчальній діяльності.

Кожний модуль включає бали за поточну роботу на практичних та семінарських заняттях, виконання самостійної роботи, індивідуальну роботу, модульну контрольну роботу.

Виконання модульних контрольних робіт здійснюється з використанням роздрукованих завдань.

Реферативні дослідження, які виконуються за визначеною тематикою, обговорюються та захищаються на семінарських та індивідуальних заняттях.

Модульний контроль знань здійснюється після завершення вивчення навчального матеріалу модуля.

У табл. представлено розподіл балів, що присвоюються упродовж вивчення дисципліни «Історія і теорія музики».

Кількість балів за роботу з теоретичним матеріалом, на практичних та семінарських заняттях, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від дотримання таких вимог:

- своєчасність виконання навчальних завдань;
- повний обсяг їх виконання;
- якість виконання навчальних завдань;
- самостійність виконання;
- творчий підхід у виконанні завдань;
- ініціативність у навчальній діяльності.

VII. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

I. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності

1. За джерелом інформації:
 - *Словесні*: лекція, семінари, пояснення, розповідь, бесіда.
 - *Наочні*: спостереження, ілюстрація, демонстрація.
 - *Практичні*: вправи
2. За логікою передачі і сприймання навчальної інформації: індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні.
3. За ступенем самостійності мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі.
4. За ступенем керування навчальною діяльністю: під керівництвом викладача; самостійна робота студентів: з книгою; виконання індивідуальних навчальних проєктів.

II. Методи стимулювання інтересу до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності:

1. Методи стимулювання інтересу до навчання: навчальні дискусії; створення ситуації пізнавальної новизни; створення ситуацій зацікавленості (метод цікавих аналогій тощо).

VIII. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КУРСУ

Опорні конспекти лекцій; навчальні посібники; робоча навчальна програма; збірка тестових і контрольних завдань для тематичного (модульного) оцінювання навчальних досягнень студентів; засоби підсумкового контролю (комплект друкованих завдань для підсумкового контролю); завдання для ректорського контролю знань студентів з навчальної дисципліни «Історія і теорія музики».

Х. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Абдоков Ю. Музыкальная поэтика хореографии : Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора / Ю. Абдоков. – М. : МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009. – 272 с.
2. Андреева О. Основы музыкальной грамоты / О. Андреева. - К. : Музична Україна, 1993. - 136 с.
3. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки // В.А. Вахромеев . - М.: МУЗГИЗ, 1962. - 255 с.
4. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів / До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011.
5. Красинская Л., Уткин В. Элементарная теория музыки. - М.: Музыка, 1988. - 325 с.
6. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года в 2-х томах / Т. Ливанова — М.: Музыка, 1982. — Т. 2.
7. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года в 2-х томах / Т. Ливанова — М.: Музыка, 1982. — Т. 1.
8. Лосев А. Античная музыкальная эстетика / А. Лосев. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1960.
9. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.1 / Сост. В.С.Галацкая. – М., 1985.
10. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.2 / Сост. Б.В.Левик. – М., 1980.
11. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.3 / Сост. В.С.Галацкая. – М., 1989.
12. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.4 / Сост. Б.В.Левик. – М., 1987.
13. Музыкальная литература зарубежных стран. – Вып.5 / Общ. ред. Б.В.Левика. – М., 1984.
14. Чередниченко Т. Музыка в истории культуры : монография. — Долгопрудный, «Аллегро-пресс», 1994 — 344 с.

Додаткова

1. Алексеев Б., Мясоєдов А. Элементарная теория музыки. – М., 1986.
2. Бритва Н.А. Пособие по теории музыки и сольфеджио // Н.А. Бритва. - Тюмень: ЗАО «Сибирский издательский дом», 1997. - 69 с.
3. Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио // Т.Вахромеева, Москва: Музыка 2004. - 210 с.
4. Дадимов А.Е. Начальная теория музыки // А. Е. Дадимов . - М.: Изд-во Кантаганского В.М., 2006. – 240 с.
5. Конен В. История зарубежной музыки. – Вып. 3. – М., 1989.
6. Курс теории музыки / Под ред. А. Островского. – Л., 1984.
7. Левик Б. История зарубежной музыки. – Вып. II. – М., 1981.
8. Максимов С. Музыкальная грамота. – М., 1984.
9. Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып.1. – М., 1973.

10. Середа В. П. Теория музыки. Сольфеджио // В.П. Середа . - М.: Классика XXI век, 2005. - 187 с.
11. Способин И.В. Элементарная теория музыки // И.В. Способин. - М.: МУЗ-ГИЗ, 1963. - 267 с.
12. Упражнения по элементарной теории музыки /Под ред. А. Островского. – Л., 1986.
13. Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 1980.
14. Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. – М., 1974
15. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. — СПб.: Издательство «Лань», 2002.
16. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова — М. , СПб : Центр гуманитарных инициатив, 2013.
17. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Т. 1. — Київ-Харків-Нью-Йорк, 1996
18. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Т. 2. — Київ-Харків-Нью-Йорк, 1998.
19. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. — Т. 3. — Київ-Харків-Нью-Йорк, 2001